Domingo 5 de enero de 1992

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

LA VIDA DE WOODY



Las películas de Woody Allen suelen ser generosas en flashbacks hacia su infancia y adolescencia. Ahora, una biografía escrita con la plena colaboración del protagonista pasa en limpio y convierte en historia aquello que hasta hace poco era simple y emocionada nostalgia por una Nueva York que ya no existe.

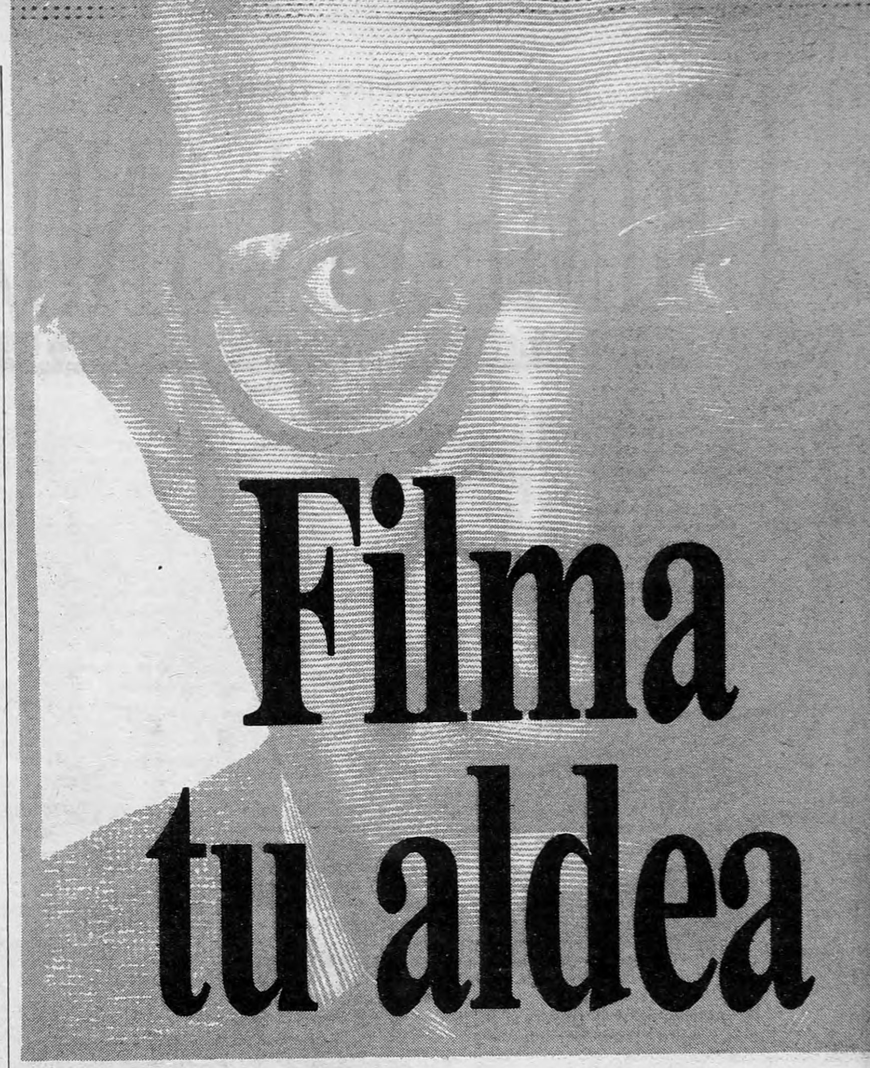
(Págs. 2 y 3.)

EL DESCUBRIMIENTO DE MANHATTAN





De próxima aparición en Ediciones B, "Woody Allen, una biografía" es el relato que Eric Lax hace, a partir de largas entrevistas, de la vida del cineasta Allan Konigsberg, nacido en un Brooklyn que parecía no creer en sueños y convertido finalmente en uno de los directores norteamericanos más importantes. El mundo de las películas proyectadas en continuado que devoraba en su infancia, la fascinación por las estrellas y la adicción a Manhattan de visita constituyen la lejanía —casi el imposible— al que Woody Allen accede con los años, y eso cuenta este fragmento del trabajo de Eric Lax que Primer Plano adelanta.



Filma tu aldea

Lo que más lamento del pasado es que mis padres no hayan vivido en Manhattan", dijo Woody un día, mientras su chofer lo llevaba de regreso a Manhattan luego de haber dado una vuelta por su viejo barrio, un recorrido sentimental que suele hacer de tanto en tanto. (Hizo el paseo a pie, dejando el coche estacionado en las calles laterales, para evitar cualquier ostentación.) "Realmente lo lamento. Ellos creían que hacían lo correcto, y probablemente también pensaban que no les alcanzaba el dinero para mudarse. De alguna manera, por ser mis padres los que eran y por tener el dinero que tenían, estaba bien vivir en Brooklyn. Pero lo cierto es que, si ellos hubieran sido un poco menos prejuiciosos, yo podría haberme criado en Manhattan durante el fin de la década del treinta y durante la del cuarenta. Me hubiera encantado eso. Ahora, desde luego —agregó, con una risa—, la ciudad es con perdón de la expresión, una mierda en comparación con lo que era entonces. Ahora la quiero como un niño que ama a su padre alcohólico o ladrón, digamos. Pero cuando pienso que hubo chicos que crecieron en Park Avenue y Quinta durante los 30 y los 40, que pasaron su infancia allí sin que hubiera nada malo de qué hablar, bueno, ¡qué paraíso!" Dice esto sin pensar que su percepción de Manhattan hubiera sido totalmente diferente de haber vivido allí. En lugar de un edén del otro lado del río hubiera sido, simplemente, casa.

Allan Konigsberg fue un chico muy observador y de una memoria muy vívida. Algunos sucesos de la escuela primaria, las caras de sus compañeros, los olores y las auras de los lugares que frecuentaba se mantienen claros y presentes después de medio siglo en la conciencia de Woody Allen, casi como si fueran fragmentos de películas. "Le prestaba atención a todo, excepto a los profesores", dijo un día, y agregó luego: "A medida que fui creciendo, mi vida desarrolló una continuidad con mi infancia más tangible que en el caso de mucha gente. En mi cabeza fue ayer nomás cuando yo estaba formando una fila para entrar a la escuela. No es que sólo lo recuerde como si hubiera sido ayer: siento que fue ayer. No es historia antigua, de ningún modo. Siento que todavía me sigo desarrollando a partir de ese episodio". Una parte importante de esa experiencia infantil fue ver Manhattan por primera vez. Fue el momento en que empezó su romance con la ciudad, y los esplendores del lugar muchas veces se ven en sus películas a través de los ojos de ese chico de seis años. Nueva York nunca está decaída ni sucia en un film de Woody Allen. Al contrario, centellea y se eleva, se mueve con un ritmo vigoroso y frenético, parece la apoteosis de la vida cosmopolita. Como lo mostró en *Manhattan* con la música de George Gershwin, para él Nueva York es una rapsodia.

AMOR A PRIMERA VISTA. "Vine por primera vez a la ciudad en 1941, con mi padre —cuenta—, y me enamoré desde el primer segundo que vi Times Square, mientras salía del subte. No se puede creer lo que es mirar de pronto hacia arriba y ver eso —hay que recordar que aún no se había degradado—. Cada veinte pasos había un cine con la marquesina iluminada. En mi barrio había un cine y recién tres cuadras después aparecía otro y otras tres cuadras después otro, y eso era *mucho*. En Broadway había veinte en la vereda derecha y veinte en la vereda izquierda y, al doblar en la calle 42, veinte de un lado y veinte del otro. No lo podía creer, sencillamente. No había negocios de cuarta ni porno-shops. Proyectaban estrenos, todo era Humphrey Bogart y Clark Gable y Jimmy Cagney; había puestitos con frutas tropicales y hombres con marionetas danzarinas a las que no se les veían los hilos. Eso me divertía mucho: hombres trajeados que trabajaban con esas cosas. Nunca pude imaginar cómo estaban hechas. Y puestos de tiro al blanco. En aquellos tiempos se podía disparar con rifles de verdad. *Yo* no podía, había que tener dieciséis años; pero mi padre solía hacerlo, siempre."

"No sólo estuve perdidamente enamorado de Manhattan desde el primer recuerdo, sino que amaba cada una de las películas situadas en Nueva York, cada film que empezaba con una vista panorámica de Nueva York para luego descender. Todas las historias de detectives, todas las comedias románticas, todas las películas sobre night-clubs neoyorquinos, sobre pent-houses. Aun hoy, es raro que me pierda menos del noventa y nueve por ciento de las películas que no tratan sobre la ciudad, o que se desarrollan en ámbitos rurales. Para que las vea, tienen que ser realmente extraordinarias. Pero adoro cualquier viejo film que transcurra, o por lo menos comience, en la ciudad de Nueva York."



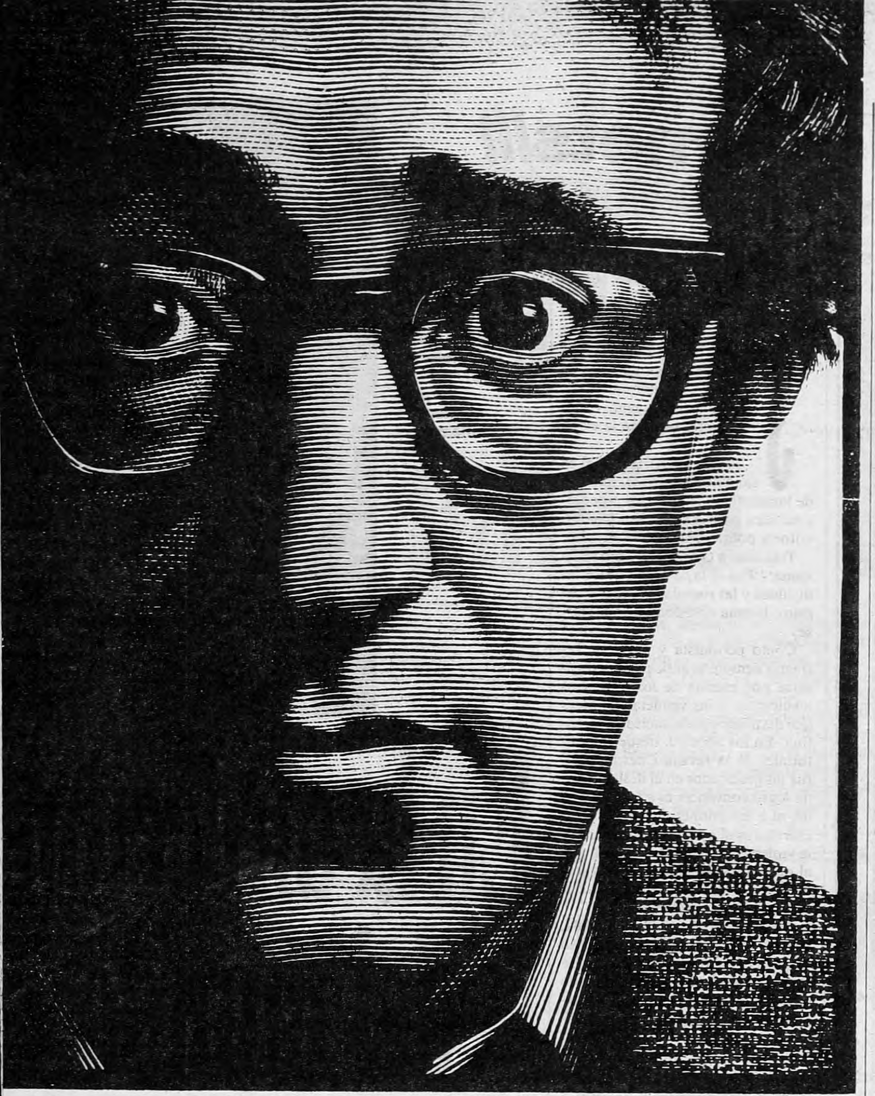
No sorprende especialmente la cantidad de recuerdos sobre películas o salas cinematográficas en alguien cuyo trabajo está tan dominado por la filmación. La magia del cine resulta fácilmente engañosa, especialmente para una persona joven.

GROUCHO MARX EN LA SALITA VERDE. Como si sus inclinaciones no hubieran sido suficientes para atraparlo en la red del cine, su prima Rita Wishnick, cinco años mayor que él, estaba igualmente enredada. Pero Allan estaba enganchado con las películas, mientras que ella estaba enganchada con las estrellas de cine.

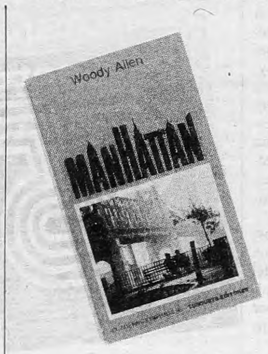
Cuando no vivían con la familia Konigsberg, Rita y los suyos vivían a un par de cuadras de distancia, y Allan solía estar en esa casa. Y —lo cual es más importante— solía estar en el cuarto de Rita, siempre empapelado con fotos en color de estrellas cinematográficas, recortadas de *Modern Screen* y otras revistas cholulas. En el inicio de su carrera de cinéfilo, ella lo ilustró sobre los actores y fue su compañía permanente al observar sus hazañas. Hacia el momento de cumplir los siete años, apenas si había algún actor que él no conociera; le resultaba increíble si un compañero de la escuela no tenía idea de quiénes eran Jennifer Jones, Dennis Morgan o César Romero. Era inconcebible que esos rostros de la pantalla, que para él eran tan familiares como su propia cara en un espejo, no tuvieran importancia en la vida de otras personas. Tiempo después, cuando sus amigos de diez o doce años le decían algo así como "Oh, vimos a ese tipo tan divertido, uno que tiene bigotes y un cigarro, que camina muy inclinado hacia adelante", él pensaba para sí: "Me están cargando. Ese es Groucho Marx. ¿No lo *sabían* desde que tenían tres años?".

"Recuerdo haber sido la primera persona de la fila muchos sábados por la mañana", dijo Woody una vez mientras caminaba por la zona donde Midwood ya no está. "Llegaba a las once en punto, y la sala abría a las doce. Estaba iluminada, y era asombroso estar allí porque en esos días el edificio era hermoso, tenía alfombras y bronce, de todo. No era que necesariamente me iba a encontrar con una muchedumbre de chicos para un estreno de esa clase. Primero se escuchaba un disco, siempre el mismo, mientras la gente se sentaba y compraba pochoclo. A veces había concursos, como carreras de autos filmadas: te daban un número al entrar, y si tu coche ganaba ibas a la oficina del gerente y reclamabas tu premio. Una vez gané. Todavía lo recuerdo porque fue muy significativo para mí. Una señora de cabello tan blanco como su uniforme atendía el sector de los niños, por lo cual las madres llevaban a los hijos, los sentaban en las butacas y se iban. Cuatro horas más tarde uno sentía un golpecito en el hombro: lo venían a buscar. Y empezaba a protestar, '¡No me quiero ir, no me quiero ir!'."

Esa sensación de temor a enfrentar la realidad después de horas de placentera evasión es "la peor experiencia del mundo", dice. "Uno entraba a la sala un mediodía caluroso



de verano y mientras pasaban *Pimpinela Escarlata* y *El regreso de Pimpinela Escarlata* se la pasaba sentado sin más que el goce puro y mágico, comiendo pasas de uva cubiertas con chocolate, durante tres o cuatro horas. Entonces había que salir a las tres de la tarde y abandonar el mundo de las mujeres hermosas, la música, el coraje, en fin, esas cosas. Y de pronto se encontraba en Coney Island Avenue, pasaban los trolleys y el sol cegaba y no quedaban ni rastros del aire acondicionado. Recuerdo la impresión de salir a la luz espantosa después de haber visto *Always Leave them Laughing* con Milton Berle y después haber visto *The Secret Life of Walter Mitty*."



Woody ha tratado de transmitir esa sensación en alguno de sus films, pero siente que nunca lo ha logrado completamente. Un intento fue *La rosa púrpura de El Cairo*, que trata bastante sobre la diferencia entre la fantasía y la realidad. Es su película favorita, a pesar de la insatisfacción por no haber podido plasmar esa sensación particular. Cecilia —el personaje interpretado por Mia Farrow— tiene un marido brutal y un trabajo servil. A la menor oportunidad, se escapa al cine. Un día, el protagonista de una película sale de la pantalla y le habla. ("Acabo de conocer a un hombre maravilloso", dice poco después. "Es un personaje ficticio, pero no se puede pedir todo".) Poco media entre su salida de la pantalla y su ingreso a la vida de ella, para mayor enojo de los otros personajes de la película, que no pueden continuarla sin él. Al final, como lo exige la realidad, ella no se desprende de la vida que llevaba hasta entonces. (Cuando Woody le mostró la película a los directores de Orion, uno de ellos lo llamó y, cortésmente, le preguntó si estaba demasiado comprometido con ese final, pues un desenlace feliz podría permitir muchos millones más en la taquilla. "La razón por la cual hice el film es, justamente, ese final", le contestó.)

EL SUEÑO DEL PIBE. Como en toda historia de éxitos que parte de un origen humilde, el camino que siguió Allan Konisgsberg para convertirse en Woody Allen es un notable desvío de las expectativas razonables. Entre sus aspectos más singulares se cuenta su relación con Mia Farrow, que ya lleva once años. Cuando él dijo que las chicas más lindas no estaban en su cuadra fue demasiado moderado: una de las más lindas no pertenecía ni a su zona ni —en términos reales— a su universo. La hija de la actriz Maureen O'Sullivan y del director John Farrow, esposa de Frank Sinatra a los veintiún años, Mia se crió en un mundo —los ghettos de actores de Beverly Hills, España e Inglaterra— que Allan conocía sólo bajo la forma de las fotos que adornaban el cuarto de Rita o las películas. Para Rita, como para la mayoría de los fans, esas comunidades no estaban habitadas por personas sino por criaturas mitológicas a las que era concebible adorar pero no tocar. Que esos seres, en su mayor parte, hubieran nacido y crecido en circunstancias modestas no facilitaba ninguna sensación de afinidad. A pesar de ello, muchas de esas estrellas que Rita adoraba tanto se cruzaron en la vida de su primo. Dirigió a algunas en sus films; otras se convirtieron en sus amigos. Si hasta el más importante de los amores imposibles de la adolescencia de Rita llegó a interpretar un papel secundario.

"Recuerdo que cuando Rita era joven estaba —como todo el país en ese momento— impresionada por Frank Sinatra con la misma historia que luego conocieron los Beatles", comentó una vez Woody. "El era lo más, nada había que lo superara. Estaba en el pináculo del mundo glamoroso, es decir, las películas y los discos y la radio, y era sencillamente un dios, ni más ni menos que un dios. Y merecidamente. Daba risa pensar que aun de la manera más remota mi triste e insignificante vida podía conectarse siquiera tangencialmente con la de él. Yo no era más que un miserable niño de cuatro años que vivía en un pequeñísimo departamento de Brooklyn, sin familiar alguno que del modo más remoto tuviera acceso al *show-business* o se destacara en algo, pues todos se las arreglaban con trabajos modestos, como conducir taxis, para sobrevivir. Si alguien le hubiera dicho a Rita que la madre de mi hijo iba a ser la ex mujer de aquel hombre ilustre, le hubiera sonado tan incomprensible que habría pensado que hablaba un marciano."

Hubiera parecido aun más insondable si alguien le hubiera dicho a Rita que su primito iba a convertirse en Woody Allen: un escritor de fama mundial, animador, guionista, actor, director y, según el crítico cinematográfico del *New York Times* Vincent Canby, "el exponente del cine de autor norteamericano más auténtico, más serio y más consistente". Woody es consciente de lo poco probable de todo eso. Poco después de haber comenzado el rodaje de *Crímenes y pecados*, en enero de 1989, manifestó que "cuando recuerdo los días horribles que pasé en aquella escuelita o, de vuelta en casa, sentado a la mesa cubierta con un mantel de hule, me resulta tan increíble haber estado en una película con Charles Boyer *(Casino Royale)* o haber dirigido a Van Johnson *(La rosa púrpura de El Cairo)* o haber ido a comer con la Jane de *Tarzán*, porque es la abuela de mis hijos. Es tan difícil de imaginar, aunque sé que de alguna manera se puede decir que aprecio completamente todo lo que pasó. Pero es tan sorprendente para mí que, de todos modos, se ha mantenido el asombro. A veces, cuando me miro en el espejo me veo en aquellos tiempo y me digo: "Sos Allan Konigsberg, de Brooklyn. ¿No tendrías que estar comiendo en el sótano?".

MICHAEL VILCINSKAS



Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*La conspiración del Juicio Final*, por Sidney Sheldon (Emecé, 14 pesos). Los descubrimientos de un oficial que investiga el accidente de un globo meteorológico en los Alpes suizos conforman una historia de amor y suspenso.	1	14
2	*El ojo del samurai*, por Morris West (Vergara, 10,80 pesos). El escritor de best sellers mundiales proyecta a sus personajes en una Unión Soviética devastada que pide ayuda y la trama se desenvuelve en Bangkok entre capitalistas, alemanes y japoneses.	2	9
3	*El plan infinito*, por Isabel Allende (Sudamericana, 13,70 pesos). El protagonista, Gregory Reeves, crece en un barrio de inmigrantes ilegales en Los Angeles, pasa por la Universidad de Berkeley en plena efervescencia hippie y logra volver "ileso" de la guerra de Vietnam para descubrir que cayó en una trampa.	3	3
4	*Scarlett*, por Alexandra Ripley (Ediciones B, 29,45 pesos). Tómelo o déjelo: Scarlett O'Hara y Rhett Butler se reencuentran en la continuación de *Lo que el viento se llevó*.	5	11
5	*La gesta del marrano*, por Marcos Aguinis (Planeta, 17,80 pesos) La vasta saga de la familia Maldonado, con la persecución a los judíos en la España de la Inquisición y el éxodo al Nuevo Mundo como panorámico telón de fondo.	4	8
6	*Pirañas*, por Harold Robbins (Planeta, 13,95 pesos). Jed Stevens —mitad judío y mitad siciliano y sobrino de un padrino de la mafia— se mueve entre pirañas que lo obligan a elegir entre el mundo que conquistó y al que le debe su lealtad.	6	3
7	*Fuegia*, por Eduardo Belgrano Rawson (Sudamericana, 97 pesos). Una novela de prosa transparente y precisa que arranca con la historia de los últimos nativos fueguinos, busca el Norte y encuentra —sin esfuerzo— el interés del lector.	10	7
8	*Como los cuervos*, por Jeffrey Archer (Grijalbo, 16,80 pesos). Charlie Trumper hereda la profesión de vendedor de su abuelo y emprende una exitosa aventura empresarial. Cuando se convierte en el rey del comercio londinense pasa a ser la presa de sus competidores que, como los cuervos, acechan su fracaso.	9	2
9	*American Psycho*, por Bret Easton Ellis (Ediciones B, 15,50 pesos). Un autor polémico y una historia controvertida. Patrick Bateman es joven, rico, psicópata y elegante: viste, almuerza y juega con el mismo refinamiento con que viola, tortura y mata a sus víctimas.	7	2
10	*El impostor*, por Frederik Forsyth (Emecé, 15 pesos). El autor de *El día del chacal* recuerda los días de la Guerra Fría a través del impostor, una leyenda viviente del espionaje británico que, después de pasar a retiro, decide contar las cuatro misiones más importantes de su carrera.	—	14

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos) ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y el remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	1	5
2	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	3	27
3	*El asedio a la modernidad*, por Juan José Sebreli (Sudamericana, 13,95 pesos). Una revisión crítica de las ideas predominantes en la segunda mitad del siglo XX que comienza con el pensamiento de Nietzsche y desemboca en el posmodernismo.	4	7
4	*Hacia un nuevo mundo*, por Guy Sorman (Emecé, 12 pesos). El prestigioso académico liberal analiza el panorama internacional posterior a la Guerra Fría en el que dedica un capítulo a la Argentina y examina las ideas que dominarán en el futuro.	8	5
5	*La gran esperanza*, por Víctor Sueiro (Planeta, 12,40 pesos). El autor que describió su experiencia de muerte clínica en *Más allá de la vida* se propone demostrar —con investigaciones y testimonios— que la muerte física es un principio y no un final.	5	4
6	*15 años después*, por José A. Martínez de Hoz (Emecé, 12 pesos). Un examen restrospectivo del Programa Económico del 2 de abril de 1976 que —según su autor— "precedió a los grandes cambios a los que asistimos hoy en la Argentina y en el mundo".	10	4
7	*Todo o nada*, por María Seoane (Planeta, 17,05 pesos). La biografía del jefe guerrillero Mario Roberto Santucho: una investigación que revela dimensiones desconocidas de su vida y construye el retrato de una década trágica.	2	11
8	*Pensamientos del corazón*, por Louise L. Hay (Urano, 12 pesos). Meditaciones y tratamientos espirituales que recomiendan conectarse con el *ser interior* para mejorar la calidad de vida y confiar en la capacidad de cambiar.	6	4
9	*Proyecto 95*, por Rodolfo Terragno (Planeta, 12,40 pesos). El autor de *Argentina siglo XXI* trata el estancamiento argentino, interpreta los cambios en el mundo y define las bases de un ambicioso plan de crecimiento.	9	16
10	*Horóscopo chino*, por Ludovica Squirru (Planeta, 75 pesos). Predicciones 1992 para América al estilo Ludovica Squirru: con la psicología de los doce animales del horóscopo oriental y la tirada del I Ching incluida.	7	5

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Lett, Ross, Homo Sapiens (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

John Berger: **Puerca tierra** (Alfaguara). Primera entrega de una trilogía que amenaza en convertirse en texto de culto para la intelligentzia local durante el '92. La vida y costumbres de los campesinos son el marco para que Berger —premio Booker 1972 por *G*, editada por Sudamericana y huésped perpetua de mesas de saldo— construya una suerte de mundo alternativo con mucho de Macondo y poco de la prosperidad neoeuropea.

Phyllis Rose: **Jazz Cleopatra** (Tusquets). Biografía que se las arregla sin mucho esfuerzo para trascender a su figura protagónica —la bailarina negra Josephine Baker— y cubrir los primeros sesenta años de este siglo como si se trataran de vertiginosos cuadros de un perfecto music-hall.

Carnets///

ENSAYO

PROYECTO 95, por Rodolfo Terragno. Editorial Planeta, 190 páginas, 12,40 pesos.



Terragno o una propuesta mucho más interesante que la reforma constitucional para mantener a Menem en el poder.

En la dirección del mundo

Siempre procuré entrever en qué dirección cambiaría el mundo y anticiparme a definir el papel que gente como yo debería jugar en la etapa siguiente."

Esta frase pertenece al ex canciller Saburo Okita, uno de los artífices del milagro japonés, pero bien podría ser el lema del escritor y político Rodolfo Terragno.

Tras citar a Okita, Terragno reflexiona: "Esa es la obsesión de los individuos y las sociedades capaces del éxito: la sana obsesión de adelantarse".

Como periodista y político, Terragno siempre se anticipó y logró alzarse por encima de los prejuicios ideológicos y las vendetas políticas que destrozaron a la sociedad argentina. En los años 70, desde sus editoriales de la revista *Cuestionario*, fue un predicador en el desierto que no logró convencer ni a los peronistas ni a los antiperonistas ni a los guerrilleros ni a los militaristas de que la violencia desangraría inútilmente al país. Terragno hablaba entonces de la importancia de la democracia, pero nadie lo escuchaba.

Al regresar del exilio en 1984, cuando los argentinos no pensaban más que en su nueva democracia, Terragno sorprendió a todos hablando de biotecnología, de la revolución informática y de la proximidad del siglo XXI. "El siglo XX está llegando a su fin y la Argentina sigue con un pie en el siglo pasado", advirtió en su primera aparición pública.

En 1987, Rodolfo Terragno fue el primer ministro argentino que diseñó y propuso dos privatizaciones concretas y bien estudiadas. Hoy, cuando la democracia y la apertura económica son un hecho, y la Argentina busca su lugar en el mundo, este lúcido analista y hombre de acción nos propone anticiparnos a las elecciones presidenciales de 1995 y desde ahora pensar cómo "perfeccionar" el modelo menemista.

Con abundancia de cifras y datos, en *Proyecto 95* Terragno revela que el país debe realizar "la proeza del crecimiento acelerado" si quiere alcanzar los niveles de vida del Primer Mundo. Crecer al 2 o 3 por ciento anual no basta.

"Los más pobres de los países desarrollados (...) son Irlanda (8710 dólares) y España (9330)", dice. La Argentina apenas tiene un ingreso de 2160 dólares per cápita.

"Para llegar en el 2006 al ingreso de España", explica Terragno, "la Argentina debería crecer, sin interrupción, a una tasa anual de 9,58 por ciento. Es decir, debería superar a las economías (asiáticas) de mayor crecimiento sostenido en el mundo".

Solamente para alcanzar el umbral de los países desarrollados (6000 dólares per cápita), la Argentina debería crecer a razón de 6,59 por ciento anual durante los próximos 15 años.

El diagnóstico es contundente. Para alcanzar objetivos tan ambiciosos, Terragno afirma que hace falta un acuerdo político y económico programático, "no un cambio de figuritas" o un "reparto de cargos públicos", sino un acuerdo transparente que "siente las bases para una estrategia de crecimiento económico que deberán ejecutar —con matices— sucesivos gobiernos, de ahora hasta el fin de la próxima década".

Sin duda ésta es una propuesta mucho más interesante, urgente y novedosa que la remanida reforma constitucional que propone el Gobierno para mantener al presidente Carlos Menem en el poder. En lugar de entronizar a un caudillo en la presidencia, Terragno propone desarrollar una estrategia nacional que garantice el perfeccionamiento del modelo económico en construcción sin caer en los personalismos del pasado. Este plan nacional podría ser implementado sucesivamente por los mejores líderes que hoy tiene la Argentina: Bordón, Cavallo, Angeloz, Terragno y también por Carlos Menem en otra reelección (aún es joven).



Para los inversores tanto nacionales como extranjeros, un acuerdo programático de este tipo sería la garantía de que esta vez la Argentina no se quedará a mitad de camino atascada en rencillas políticas.

En su libro, Terragno presenta 100 propuestas específicas —demasiadas y muchas de ellas superfluas— para crecer económica y socialmente a toda velocidad.

Como modelo de desarrollo propone seguir los pasos de Japón y los países del sudeste asiático, sobre todo imitando a Corea del Sur. (También habría que considerar los casos de España y Chile, que al inicio de su reciente crecimiento tenían culturas y estadios de desarrollo político, económico y social más parecidos a los nuestros.)

Una de las biblias de Terragno para escribir *Proyecto 95* fue sin duda el informe que Saburo Okita presentó al gobierno argentino en 1987. Sin embargo, a mi juicio, Terragno se equivoca cuando sostiene, como Okita, que la Argentina debe buscar una relación preferencial con Japón. En su opinión, para la Argentina, Japón es un socio más "verosímil" (sic) que "alguno de sus rivales" (léase Estados Unidos). Pero olvida que Japón logró su tremendo desarrollo gracias a su relación "superpreferencial" con Estados Unidos, y a que los norteamericanos le abrieron, casi irrestrictamente, su gigantesco mercado. Difícilmente Japón (celosísimo de su mercado interno) estaría dispuesto a sellar una relación similar con la Argentina.

Además, en Sudamérica, Japón tiene lazos especiales con Brasil, donde está asentada la comunidad de emigrantes japoneses más grande del mundo. A pesar de que tiene allí importantes inversiones, Japón jamás consideró convertir a Brasil en su cabecera de playa para una expansión latinoamericana.

Japón es un país e inversor conservador. Invierte en el sudeste asiático para consolidar su zona de influencia. Ha invertido y sigue invirtiendo muchísimo en Estados Unidos para proteger a sus propias industrias y para que los norteamericanos no le cierren sus mercados. Pero es difícil pensar que en los próximos quince años —cuando Terragno dice que debe producirse el milagro argentino— quiera aventurarse en esta parte del mundo. Y menos si esto le significa un dolor de cabeza con Estados Unidos.

Si de eludir dogmatismos se trata, creo que la Argentina perdería si intentara inventar otra "tercera posición" disfrazada. El "desarrollo acelerado" será más viable si sigue los pasos de Canadá, México y Chile, y busca la integración con Estados Unidos. Eso sí, esta asociación no debería ser un pacto servil sino un matrimonio de conveniencia. Sin duda, de los japoneses deberíamos aprender a defender nuestros intereses comerciales a rajatabla.

MARIA EUGENIA ESTENSSORO

EL PLAN INFINITO. Isabel Allende. Sudamericana, 339 páginas. 13,70 pesos.

El chisme infinito



Isabel Allende y un libro que no se agota en el realismo mágico.

Tengo gran admiración por García Márquez, pero no intento copiarlo, si así fuera ya me habrían pillado. Antes me halagaba mucho que me comparasen con él pero ahora empieza a darme rabia. ¿Por qué es tan difícil reconocer originalidad a una mujer?", se quejó no hace mucho la escritora Isabel Allende, sabedora de que cada vez que publica una nueva novela alguien se encarga de actualizar el estigma de que lo suyo es repetición del realismo mágico y específicamente de García Márquez, Macondo, su ruta. Entonces alguien se vería tentado de comenzar una bibliográfica sobre Allende diciendo que efectivamente ya no hay razón para citar a GM a propósito de un nuevo texto suyo —aleluya—, pero en verdad hay que admitir que el símil sigue existiendo y todavía más de lo aconsejable. Más atenuado que en sus últimos libros —*Eva Luna* sobre todo, es cierto— pero el venerable Gabo también sobrevuela *El plan infinito*, una novela que no por nada se abre con un recuerdo de infancia del protagonista, "su recuerdo más antiguo: un niño de cuatro años, él mismo, orinando sobre una colina al atardecer". Y cómo no acordarse entonces del coronel Aureliano Buendía al borde del pelotón de fusilamiento y recordando cuando su padre lo llevó a conocer el hielo.

Pero no hay que ponerse mal, porque justo es consignar que *El plan infinito* trae más tela para cortar, no se agota en García Márquez en particular o el realismo mágico en general. Evidentemente, Isabel Allende quiso convertir esta última novela en un giro en su carrera literaria, y para tal fin introdujo algunos cambios, como poner de protagonista a un hombre y ambientarla en California, lugar que debe conocer bastante porque allí vive con su nuevo marido californiano. Son, desde ya, cambios accesorios si el estilo de su pluma permanece intocado, pero hacen a un airecito distinto y hasta revelan una faceta que Allende debe tener in mente para seguir cultivando: la novela de costumbres moderna con fuerte acento en el humor. Algo para lo que tiene buen pulso.

Lo que se narra en *El plan infinito* es la vida de un hombre, Gregory Reeves, desde que se recuerda orinando a los cuatro años hasta que ya maduro y abogado debe afrontar la disyuntiva de comenzar su vida de cero. En el medio, por cierto, hay mucha peripecia, porque su infancia transcurrió por el Lejano Oeste con un padre predicador, siguió entre los hispanos de California, en el ghetto a donde va a parar la familia Reeves y donde impera la ley de la selva y atravesando décadas, raudamente, llega a la guerra de Vietnam y sigue hasta 1987.

De a poco varios personajes, y sobre todo el de Gregory Reeves, se van delineando como creíbles, humanos sin ese "charme" de un supuesto real maravilloso mal digerido.

Como quien no quiere la cosa, el libro se pasea por unos tumultuosos 50 años y sin eludir la referencia a la política, la moda o las nuevas costumbres. Pero para hacerlo recurre a una voz que desde una altura infinita como el plan del título, se convierte en pura enunciación, lo que termina por imponer un discurso un tanto monocorde detrás del que se amontonan hechos, hechos y más hechos. También hay una primera persona, la de Gregory, que aunque ayuda a introducir un poco de matices no se diferencia mucho de la tercera persona principal.

Nada de todo esto explica sin embargo el fulminante éxito de Isabel Allende, que, si bien a esta altura puede ser un secreto del mercado —unos ocho y medio millones de ejemplares en todo el mundo, la conquista de varias plazas europeas, etcétera—, también tiene que ver con lo que ofrece en sus textos alguien que si piensa en el lector cuando escribe. Tal vez tenga que ver con que Allende trabaja con una amalgama de sentimientos simples —o simplificados— pero con algunas cosas claras. Sus libros siempre están a favor de los pequeños, los humillados, los pobres, diversas variantes del antiheroísmo, y si algo quiere transmitir *El plan infinito*, justamente, es esa épica de la pobreza, donde vale la pena ser bueno y honrado además de pobre, antes que pobre y malo. Los valores positivos a la larga tienen su recompensa en el universo ético creado por la chilena.

Claro que, harina de otro costal, para transmitir estas vivencias Allende no trepida en hablar con todas las letras de "felicidad, honestidad, humildad", ni hilvanar toda una vulgata de lugares comunes sobre el sexo, el amor o la soledad, cosas que no siempre le hacen bien a la literatura, como cuando se afirma que tal personaje "era un bálsamo para las asperezas de la vida".

Porque, como experiencia de lectura, seguir la vida de todos estos personajes es algo parecido a volver al viejo barrio para que alguien nos cuente qué fue de ese vecino, quién se casó de apuro, quién abortó, cuáles murieron, mientras de fondo estalla la guerra de Vietnam o aparecen los informales hippies. Con amenidad, como contado por una tía buena, compinche y hasta progre, *El plan infinito* transcurre en verdad como una gran chisme.

CLAUDIO ZEIGER

EL CAZADOR OCULTO

Carlos Miguel Tacchi, secretario de Ingresos Públicos.

(Preguntado por las dificultades que el público tendrá con la nueva forma de facturar) y, hay un refrán que dice: "Uno abre la jaula y los animales se acomodan solos".

Magdalena Tempranísimo. Radio Mitre. 26 de diciembre, 8.12 hs.

Graciela Alfano, Andrés Percivale, animadores. **Arnaldo André**, actor.

AA: Yo pienso mucho en el amor... De verdad, soy un comerciante del amor. He ganado mucho afecto gracias al amor.

AP: En el buen sentido de la palabra...

AA: Sí, sí. Por eso lo digo.

GA: Es moneda amorosa.

AA: El amor lo defiendo mucho, y me gusta hablar mucho sobre el amor.

AP: Ya que entonces hablamos de ese tema, ¿por qué no nos contás cuáles son tus planes en ATC?

AA: Hacer el amor.

GA: ¿En qué horario?

Graciela y Andrés. ATC. 24 de diciembre, 13.20 hs.

Jorge Triacca, ex interventor de SOMISA.

El (Carlos Menem) sabe que las misiones que él me encomienda las desempeño a mi mejor leal y saber.

Revista 13. Canal 13. 27 de diciembre, 0.10 hs.

Liliana Caldini, animadora; **Mona Moncalvillo**, periodista.

LC: Quiero recalcar la humildad con la que (Carlos Menem) llegó, porque había otra gente: muchos empresarios, políticos que llegaron alrededor de un gran despliegue, como en las mejores épocas. No sé si recuerdan, viste, los Falcon con las luces prendidas, pero a las siete de la tarde, era todo de día...

MM: Como en las peores épocas...

LC: El llegó como siempre. Lleno de humildad y creo que nadie se había dado cuenta. Lo felicito, me parece bárbaro.

Cinco mujeres. ATC. 27 de diciembre, 14.38 hs.

Graciela Alfano, Andrés Percivale.

AP: (en off) Estás en el aire, mi amor...

GA: (sorprendida por la cámara) Estoy en el aire. Es un estado maravilloso estar en el aire, porque los ángeles están en el aire. Y aquí en el aire...

Graciela y Andrés. ATC. 27 de diciembre, 14.27 hs.

EL TERCER HOMBRE

Frente y perfil de Bustos Domecq

MARCELO BIRMAJER

"Hizo su aparición un tercer hombre de nombre Honorio Bustos Domecq, quien pasó a dominar la situación." Jorge Luis Borges, diario *La Opinión*, setiembre de 1974.



LOS NACIMIENTOS. A Honorio Bustos Domecq, como ocurre con varios grandes escritores, no se le conoce una fecha precisa de nacimiento. La señora Adelma Badoglio, en la nota biográfica que precede a los *Seis Problemas para don Isidro Parodi*, revela: "El doctor Honorio Bustos Domecq nació en la localidad de Pujato (provincia de Santa Fe), en el año 1893". Sin embargo, Jorge Luis Borges asegura que asistió al nacimiento de Domecq en los inicios de la década del cuarenta y cita como testigo al polígrafo Adolfo Bioy Casares. El extinto autor de *El Aleph* desmiente a la señora Badoglio en unas *Memorias* que el diario *La Opinión* publicó en setiembre de 1974: "Fue una fecha a comienzos de la década del 40... Yo acepté a regañadientes y, poco más tarde, esa misma mañana, se produjo el nacimiento. Hizo su aparición un tercer hombre de nombre Honorio Bustos Domecq, quien pasó a dominar la situación. A la larga, terminó por dirigirnos con mano férrea y para nuestro regocijo primero, y nuestro espanto después, terminó por no parecérsenos en nada, manifestando sus propias peculiaridades, y su propio estilo literario". Nos inclinamos por el testimonio de la señora Badoglio, según el cual Domecq (a) "Bicho Feo" cuenta hoy con 98 años. Borges, se sabe, era dado a las ficciones.

Por último, el definitivo nacimiento artístico de Domecq (quizás más importante que sus dos natalicios biológicos) se produce en el año 1967, cuando en la contratapa de un librito de editorial Losada, *Crónicas de Bustos Domecq*, se lo comenta como a un escritor autónomo, sin apadrinamiento alguno. Por primera vez, desde sus inicios literarios en el '42, los lectores tuvieron la seguridad de que Honorio era el autor del texto, hasta entonces una duda ensombrecía cada libro.

La misma duda que flotó sobre Hilario Lambkin Formento, uno de los entrevistados del libro *Crónicas...*, cuando se dijo autor de una larguísima descripción de *La Divina Comedia*. "El día 23 de febrero de 1931 —cuenta Bustos— intuyó que la descripción del poema, para ser perfecta, debía coincidir palabra por palabra con el poema." De modo que entregó a la imprenta la obra del Dante. "No faltaron ratas de biblioteca que tomaron o simularon tomar, ese novísimo *tour de force* de la crítica, por una edición más del difundido poema del Alighieri."

Hay que dejar, pues, a las ratas de biblioteca en el Parnaso de la duda, y apresurarse a reconocer la autoría de Bustos sobre todas sus obras y pasar sin más al elogio.

OBRA. La obra del señor Domecq (se opta por "señor" a "doctor", porque se ignora en qué disciplina lo sabe doctorado la señora Badoglio) consta de pocos libros y carece de novelas. *Seis Problemas para don Isidro Parodi* (1942); *Dos fantasías memorables* (1946); su pluma seca por 21 años hasta que nos ofrece *Crónicas de Bustos Domecq* y, último pero quizás no final, aparece *Nuevos Cuentos de Bustos Domecq* (1977). Todos ellos se apretujan en un grueso volumen de Seix Barral, imposible de llevar bajo la axila.

Los problemas para don Isidro son una media docena de relatos policiales unidos por el protagonismo, en todos ellos, de Parodi, un detective preso que resuelve los casos desde la celda. *Dos fantasías memorables* encierra dos cuentos de neto corte fantástico, "El testigo" se llama uno, compuesto por una niña, un hombre y un monstruo de sótano; "El signo" es el otro, sobre un hombre que asiste a un milagro grastronómico. *Las Crónicas...* son semblanzas de artistas ya fallecidos, que en algún momento fueron vanguardia y ahora son olvido, cuyos nombres son César Paladión, Ramón Bonavena, Antártido y A. Garay.

Los *Nuevos Cuentos* resultan, en algunos casos, relatos costumbristas y, en otros, fantasías desatadas; en ningún momento son coherentes. Y siempre muy, muy graciosos.

Quizás por desligarse de las influencias que le achacaban, en las memorias ya citadas, el señor Borges niega cualquier similitud, suya o de Bioy Casares, con los cuentos de Bustos. Sin embargo, hay que admitir que en la similitud comienza la diferencia y, allí donde Borges y Bioy son mesurados, Bustos arriesga a todo o nada. Ejemplos: Borges construye delicadamente una trama que tiene como fin la aparición o desaparición mágica de un objeto. Bustos no se anda con esas chiquilinadas del suspenso. En su cuento "Esse Est Percipi", se despacha, en los tres primeros renglones, con que ha desaparecido la cancha de River. "Viejo turista de la zona de Núñez y aledaños, no dejé de notar que venía faltando en su lugar de siempre el monumental estadio de River." Bioy Casares desliza en sus cuidadas tramas, pinceladas del vocabulario vulgar porteño, lo utiliza con moderación. Bustos no escatima en sus textos los retruécanos más ingeniosos de nuestra urbe y puede juntar diez o más en pocos renglones, valga por prueba el final del cuento "El signo": "—Sólo me resta decirle que le vaya benítez.

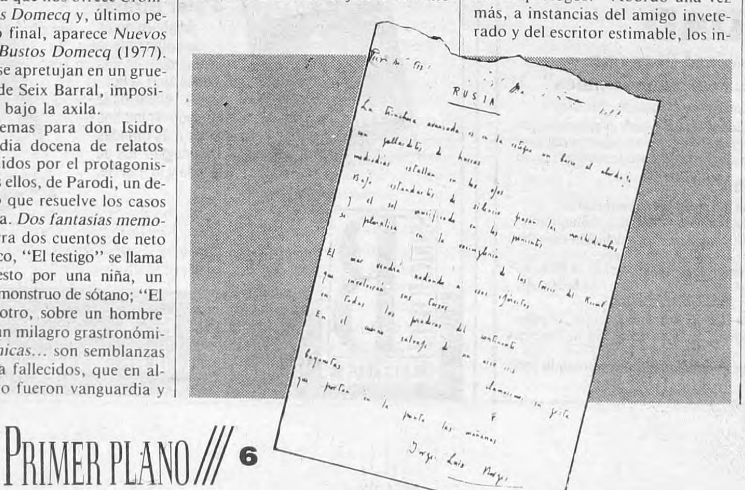
—Que le garúe finochietto."

O en "La Fiesta del Monstruo": "Tranquila Nelly, que el guardaguja ya se cansó de morfarte con la visual y ahora se retira, como un bacán, en la zorra. Dejale a tu Pato Donald que te dé otro pellizco en el cogotito." O la exquisita metáfora suburbana que cierra la narración "El hijo de su amigo": "Me voy como si me hubieran cocinado la sémola en nafta de aviación." El lenguaje de los personajes de Bustos, ya pertenezcan a la rancia aristocracia o al lumpenaje desheredado, está siempre marcado por el engolamiento y el exceso. Hablan con sumas de frases hechas y lugares comunes, y a veces las crean. Es justamente la acumulación caótica de frases hechas, vulgares y exquisitas, lo que logra que el lector prorrumpa en carcajadas. En estos recursos se percibe la experiencia de vida de Bustos, hombre que —nacido en Pujato, donde mamó el vocabulario rupestre y rústico—, se trasladó prontamente a Rosario, y en la Chicago argentina de seguro aprendió el encadenamiento de palabras sofisticadas, propio del jurisconsulto, el ensayista o la nobleza. Influencias de su impenitente prologuista, Gervasio Montenegro, se vislumbran en Bustos. Montenegro inicia así uno de sus prólogos: "Abordo una vez más, a instancias del amigo inveterado y del escritor estimable, los inherentes riesgos y sinsabores que acechan, pertinaces, al prologuista."

Lejos de cobijarse en la mullida fama, Bustos siguió andando las calles y los piringundines de mala muerte. De allí, probablemente, el pésimo comer de sus personajes. Es raro que esta reciente muzzarella intoxicada sea un atributo de la realidad y no un invento literario de Bustos. Sus personajes, más que comer, "se empastan la muela con guiso". Testimonio de su mal gusto gastronómico, son los dos menús que siguen: "Ahí, donde lo ven, está en su día el amigo Lumbeira y me puede abonar otro completo, que las facturitas mandan fuerza y no es el abajo firmante el que se va a negar a un par de felipes rellenos de manteca y a una de esas ensaimaditas grasientas que taponándome el nasute hasta quedar sin dedo, la rempujo a base de buchecitos de feca con chele y quedo en forma para dar cuenta de esa fuentada de tortitas guarangas". O, "... quise festejar la victoria, recorriendo, sin tanto apuro, el renglón sopas. Pavesa, cultivadora y de arroz ya eran etapas superadas y el regusto de la buseca se abría camino entre la cebolla cuando, al portar a mis fauces un semillón último modelo, vi que en la puerta giratoria se estaban riyendo unos masajistas".

El personaje encargado de narrar, salvo contadas excepciones, es siempre cobarde, ventajero y traidor: "Lo acostaron en la baldosa, uno se le sentó en la busarda, otro le pisó la cara, otro le hizo hacer buches con la pintura. Yo de buena gana hubiera contribuido con un coscorrón, pero le juro que temí que el rústico (a quien golpeaban), a pesar del mareo de la biaba, me identificara". Estas criaturas de Bustos son más rafañosas que el Lazarillo de Tormes y más malos que el ciego, y uno no pude menos que reírse ante tanta miseria y maldad juntas.

LA LIBREACION DE PARODI. Si bien don Isidro Parodi se hizo conocido por resolver casos policiales desde la celda donde estaba preso, no es igualmente famoso el día de su liberación. En un cuento fechado en el '69 y escrito en Pujato, incluido en los *Nuevos Cuentos*, Bustos Domecq libera a su detective. Parodi sale a la calle gracias a que el país ha dejado de funcionar, y las cárceles no son la excepción. Sólo sigue girando la Gran Rueda del Parque Japonés. Esperemos que la pluma de Domecq, como esa rueda, siga funcionando en algún lado, de alguna manera.



RUSIA

EL MUNDO DESPUES DE DAVIS

Miles de Miles

DIEGO FISCHERMAN

Una habitación, en un edificio cerca de la Quinta Avenida, en la calle 55.

Los últimos, terribles, calores de 1948, ceden ante la bruma de setiembre. Nueva York se cubre de hojas muertas.

Solos o en pequeños grupos van llegando varios de los músicos que trabajan en los distintos clubes de la ciudad.

Gil Evans, el arreglador de la vieja banda de Claude Thornhill, cada vez que abre la puerta, se disculpa, como siempre, por la falta de comida y la incomodidad de su casa. Apenas una cama y un piano, alrededor del cual se van congregando, de pie o sentados en el piso, los miembros de la logia.

Como cada vez que se reúnen, interminables discusiones teóricas suceden a los experimentos sonoros. El lenguaje es el bop; veloces ráfagas de sonidos, quietudes repentinas. Ir y venir, acercarse y alejarse. El deseo convertido en música.

El problema es la escritura. Cómo poner en caja lo imprevisible; cómo hacer que una banda suene prolija sin perder la fiebre de la improvisación.

Esa mañana, a los nombres habituales —Gerry Mulligan, Lee Konitz, John Lewis, J.J. Johnson, Max Roah— se ha agregado el del trompetista de Charlie Parker.

Es casi un niño. Su sonido está lejos de la espectacularidad de Dizzi Gillespie. Más bien una cualidad de pureza, de ascetismo. Casi no hay vibrato ni ataque.

Un sonido en el que los rayos del sol se filtran, siempre, con algo de ingenuidad o de persistente malicia, entre nieblas y silencios. Un sonido que sería la pieza que faltaba para transformar la teoría en práctica y que lo convertiría en líder del grupo.

Un sonido como el otoño de Nueva York.

ALGUN DIA VENDRA MI PRINCIPE: Miles Davis grabó con ésta, su primera banda, el disco *Nacimiento del Cool*.

En el lenguaje del jazz, *cool* significa frío. En todo caso tranquilo, pero, con mayor precisión, fino, elegante, cuidado.

Como los príncipes de los cuentos —o como la caballería de Hollywood— Miles mostraba por primera vez una de sus especialidades: la de llegar en el momento justo al lugar indicado.

Como los magos o como los brujos, Miles mostraba sólo una de sus mil caras. Justamente una de las caras del jazz actual.

Que su muerte haya coincidido con el resurgimiento de esta música como fenómeno comercial podría leerse, incluso, como un símbolo.

No existe, en el jazz de los 90, un solo músico o tendencia que no provenga de alguno de los Miles de los últimos cuarenta años.

Si a principios de los 50 fundó, junto a Gil Evans, el lenguaje que devendría en la expresión, por antonomasia, de la Costa Oeste, diez años después revolucionaría todo el campo armónico abriendo las puertas tanto al impresionismo que cultiva el sello alemán ECM (Keith Jarrett, Ralph Towner, Kenny Wheeler), como al atonalismo del free-jazz.

Con el quinteto en el que integró a John Coltrane y Red Garland —uno de los primeros pianistas de jazz en utilizar armonías por cuartas— y el sexteto, también con Coltrane pero con el agregado de Julian "Cannonball" Adderly en saxo alto y Bill Evans en el piano, llegó a las fronteras de la tonalidad funcional tal como era entendida hasta ese momento y dejó picando, nuevamente, la pelota de la renovación. El hard-bop ahora era jazz modal. El nuevo paradigma fue *Kind of Blue* (1959).

ASCENSOR AL CADALSO: Un sello discográfico íntegramente dedicado al jazz, Blue Note, cultivaba, por los años '63/'64, un estilo heredero, en más de un sentido, de las enseñanzas de Davis. Largas improvisaciones sumamente libres eran registradas por un staff de músicos que, prácticamente, patentó el nombre de la empresa como estética.

Con algunos de estos sucesores formó Miles su nuevo quinteto. Con ellos dio el paso siguiente.

Wayne Shorter en saxo, Herbie Hancock en piano, Ron Carter en contrabajo y Tony Williams como baterista, fueron los coprotagonistas de esta aventura.

Albumes como *E.S.P.*, *Nefertiti*, *Miles in the Sky* —donde aparece como invitado el guitarrista George Benson— y *Filles de Kilimanjaro* —en el que se incorpora piano eléctrico y en dos de cuyos temas Carter y Hancock son reemplazados por el contrabajista inglés Dave Holland y por Chick Corea, respectivamente— cubren el período '63/'68 y marcan una transición que algunos de sus fanáticos jamás le perdonaron.

In a Silent Way (1969) señaló, de un modo nada silencioso, el arribo de Davis al jazz-rock o, mejor dicho, el arribo del jazz-rock a su existencia.

Lo que para unos fue, sencillamente, la decadencia, para otros significó la apertura de un nuevo panorama.

MILES AHEAD (VARIAS MILLAS MAS ADELANTE): Sin embargo, cuando en el verano de 1970, Miles fue invitado a tocar en el Festival de la Isla de Randall, en Nueva York, junto al grupo Cream (Eric Clapton en guitarra, Jack Bruce en bajo y Ginger Baker en batería), se negó arguyendo que "podría tocar con blancos, de hecho he tocado con ellos toda mi vida, pero lo que jamás podría hacer es tocar una música de blancos y el rock es música de blancos".

A pesar de la utilización de una sonoridad —instrumentos eléctricos, trompeta amplificada con pedales de distorsión y wah-wah— y una rítmica afines al rock, Davis nunca dejó de considerarse un músico de jazz o, más bien, de blues: "El origen de todo".

Lo cierto es que si se descuenta a los *nuevos kids* (Winton Marsalis, Terence Blanchard, Donald Harrison, Christopher Hollyday) que, en realidad, siguen al Davis de los 50 y los 60, prácticamente todos los músicos que gravitan en la escena de hoy son los que desfilaron por sus grupos de los 70 y luego de un retiro aparentemente debido a cuestiones de salud, de los últimos 80 y principios de los 90.

Los guitarristas John McLaughlin, Mike Stern y John Scofield, los tecladistas Keith Jarret, Chick Corea y Joseph Zawinul —sin olvidar al brasileño Hermeto Pascoal—, los saxofonistas David Liebman y Branford Marsalis, los bateristas Jack De Johnette y Al Foster, los bajistas Dave Holland y Marcus Miller, sumados a los viejos compañeros Mulligan, Konitz, Williams Hancock, Cartes y Shorter trazan, sencillamente, el recorrido por el mapa del jazz actual.

Parafraseando un viejo dicho de origen incierto, todos llevan un Miles —alguno de los Miles posibles— en un rincón del corazón.

Carnets/// BIOGRAFIA

Las memorias de una trompeta

AUTOBIOGRAFIA, Miles Davis. Quincy Troupe. Barcelona, Ediciones B.

Miles Dewey Davis III nació en St. Louis el 25 de mayo de 1926 y —según se dice— murió en un hospital de Santa Mónica el 28 de setiembre de 1991.

Los inicios musicales de Miles fueron marcados por la figura de Charlie Parker, cuando en la década del 40 era el líder del bebop y, junto a Dizzy Gillespie, armaba desde los pequeños locales de la calle 52 de Nueva York una revolución en la música y la cultura que cambiaría los rumbos del jazz y, en cierto sentido, la conciencia de la negritud. El bebop era un vértigo de velocidad, heroína, improvisación, virtuosismo y violencia donde se escuchaba, entre acordes dislocados y bronces largados a tocar lo imposible, la orgullosa afirmación de la raza.

Miles llega a Nueva York con una obsesión, encontrar a Charlie Parker, a cuya banda se une en 1944 y comienza allí, de la mano del mítico Bird, la búsqueda de esa voz de la trompeta que se volvió su marca inconfundible a través de un inquieto recorrido por casi cincuenta años de la mejor música popular contemporánea. Es que su voz (la que puede imaginarse desgranando el minucioso relato de su autobiografía ante el grabador del periodista y escritor Quincy Troupe) ronca, susurrante, parece haberse contagiado del sonido de su trompeta, apagado, sutil, violento.

Después de los inicios junto a Bird, Miles luego de varios intentos solistas, especialmente la grabación de *Porgy and Bess* de Gershwin con los notables arreglos de Gil Evans, arma su quinteto, seguramente el punto más alto de su carrera: Coltrane al saxo, Red Garland al piano, Paul Chambers, en el bajo y Phily Jo Jones en la batería. Allí empieza a trascender de los reducidos círculos del bebop, escrupulosamente ignorados por la crítica y el público blancos. Luego se incorporarían Julian Adderley en el saxo (con su particular forma de tocar blues) y el toque sutil de Bill Evans en esa joya que es *Kind of Blue*. Habían pasado cuatro furlosos años de adicción a la heroína y de conflictos con la policía y la ley. Culminaba una etapa de Miles por el jazz que se suele establecer entre el hard-bop, el cool y la música modal.

Los años 60 lo encontrarán con un nuevo grupo integrado por quien sería uno de sus compositores favoritos, Wayne Shorter en el saxo, Herbie Hancock en el piano, Ron Carter al bajo y Tony Williams. Todos ellos fueron después líderes de grupo, y ésa es una de las marcas de Miles: los músicos que tocaban con él, solían hallar sus propios proyectos tras un tiempo de inspiración daviisiana.

In a Silent Way y *Bitches Brew* marcan otro hito. El sonido de Miles busca parecerse al rock, como lo hará después con el funk en los 80, después de un penoso período de enfermedad que le afectó la digitación y lo obligó a abandonar la música que fue reemplazada por la pintura. De esta etapa son *Tutu*, *Amandla*, *Aura*, producto de un concierto escrito en su homenaje por el trompetista danés Milleborg, *Star People* y otros.

Fue una figura resistida, tanto por su actitud sobre el escenario en que no anunciaba los temas, como por su crudeza en hablar sobre los blancos y sobre todo en dirigirse a ellos. Lo que nadie pudo negarle fue el enorme genio que desplegaba en el sonido de la trompeta elevándose sobre el ritmo de la batería y nadando sobre el universo de sonido de sus bandas.

Todo esto está recogido con notable habilidad por Quincy Troupe que obtuvo de Miles un notable esfuerzo de memoria que sólo puede surgir en medio de la confianza absoluta. Generalmente las biografías de los músicos de jazz hablan poco de la música y demasiado de los personajes, armando historias donde se mezclan la sordidez, el alcohol, el genio y la droga. Este es, si puede decirse, un libro de jazz, lleno de música y músicos, en definitiva un apasionante recorrido para seguir escuchando a ese trompetista negro de St. Louis que se llamó Miles Davis.

MARCOS MAYER

A las once de la noche del 7 de noviembre, la novelista y dramaturga mexicana Elena Garro volvió a su país tras un exilio voluntario de veinte años. Autora de una novela mítica, "Los recuerdos del porvenir", de notables colecciones de relatos ("Andamos huyendo Lola", "La semana de colores") y de una comedia casi clásica, "Un hogar sólido", fue una de las creadoras latinoamericanas más admiradas por la revista "Sur" en los años 50. Casada con Octavio Paz al salir de la adolescencia, y divorciada en 1968, su nombre fue borrado desde entonces de las conversaciones intelectuales mexicanas, de las antologías y de los catálogos editoriales, sin que nadie sepa por qué. Meses atrás, otro exiliado —el argentino José María Fernández Unsain, uno de los fundadores de la Peña Eva Perón, quien se afincó en México desde 1955 y se convirtió en el presidente de la Sociedad General de Escritores de ese país, SOGEM— invitó a Elena Garro a regresar y le preparó una cadena de homenajes. Se temió que la reyerta con Paz resucitara en los medios de prensa. Pero la escritora formuló sólo declaraciones de gratitud sobre su ex marido.

El monólogo que se transcribe a continuación fue armado a partir de varios fragmentos: dos cartas escritas al dramaturgo Emmanuel Carballo en julio de 1979 y marzo de 1980; tres entrevistas concedidas a Carlos Landeros en 1980 y 1989; una entrevista publicada por la revista "Proceso" el 11 de noviembre pasado y un breve diálogo con Tomás Eloy Martínez en Guadalajara, el 9 de noviembre. Durante ese diálogo, Elena Garro informó que en su vasta lista de inéditos hay dieciséis obras de teatro en un acto, dos en tres actos, y las novelas "Traje rojo para un duelo", "Inés" y "Un corazón en un bote de basura".

ELENA GARRO: HISTORIA DE UNA NO VIDA

La mujer del poeta

Mis padres fueron José Antonio Garro y Esperanza Navarro, dos personas que vivieron fuera de la realidad, dos fracasados, que llevaron a sus hijos al fracaso. A mis padres sólo les gustaba leer, y a sus hijos no nos gustaba comer. Ellos me enseñaron la imaginación, las múltiples realidades, el amor a los animales, el baile, la música, el orientalismo, el misticismo, el desdén por el dinero. Mis padres me permitieron desarrollar mi verdadera naturaleza, la de "partícula revoltosa", cualidad que heredó mi hija Helenita y que los sabios acaban de descubrir. Estas "partículas revoltosas" producen desorden sin proponérselo y actúan siempre inesperadamente, a pesar suyo. Al final, cuando ya mi padre era muy viejo, continuaba asombrado: "¿Todavía no tienes remordimientos de nada?". Era penoso. Yo no tenía remordimientos. Más bien, no los tengo.

Al principio, no se me ocurrió que llegaría a ser escritora. La idea de sentarme a escribir en vez de leer me parecía absurda. Abrir un libro era empezar una aventura inesperada. Yo quería ser bailarina o general del ejército.

Mi padre creía que, por mi afición a la lectura, yo acabaría por escribir. Pero escribí no por vocación, sino para salir de la pobreza. Si hubiera sido rica, nunca me hubiera sentado horas enteras a la máquina para escribir estupideces. Como empecé leyendo a Homero, *La Ilíada*, desconfié de las borracheras de palabras. ¿Qué significan tantas palabras? Todos los sudamericanos han descripto ya cómo son sus pueblos. Me aburren esos pueblos. Siempre son los mismos, y en todos vuelan las mujeres. Los que sí me gustan son los disidentes. Son los únicos escritores buenos.

En 1953, mientras estaba en Berna convaleciente, recién salida de un estruendoso tratamiento de cortisona, escribí *Los recuerdos del porvenir* como un homenaje a mi infancia, y a aquellos personajes a los que admiré tanto y a los que tantas jugarretas hice. Guardé la novela en un baúl, junto con algunos poemas que le escribía a Adolfo Bioy Casares. Adolfito fue el verdadero amor loco de mi vida. Casi muero por él, muerta de veras, aunque ahora reconozco que fue un mal sueño que duró muchos años. Yo estaba casada ya desde hacía tiempo con Octavio Paz y teníamos una hija, Helenita.

En 1956 escribí varias farsas y mi comedia *La dama boba*. Creía que era necesario renovar el teatro, y ya que no había podido actuar ni bailar, escribirlo era un modo de regresar a él. No se me dio. Lo único mío que tal vez perdura fue la comedia negra *Un hogar sólido*, que surgió casi sola, en 1958. Pero la gente la recuerda sobre todo porque Borges, Adolfito y Silvina Ocampo la seleccionaron para la *Antología de la literatura fantástica*.

Nunca renové nada. No tengo suerte. He perdido muchos manuscritos porque nadie los quiere. Tengo la impresión de que escribo para nadie. Pero si no escribo, ¿cómo hago para matar el tiempo? Además, he logrado tener comida algunos días gracias a cosas que me publican.

LA NOCHE DE TLATELOLCO. En 1968 hubo muchos malos entendidos. Muchas pasiones se desataron. Mi marido, Octavio Paz, no estaba entonces en México sino en la India, como embajador. Ya teníamos problemas de pareja, pero seguíamos siendo muy cuates, muy compañeros. Yo lo quería mucho entonces. Lo quiero, porque lo conozco desde mocosa y toda la vida la hice a su vera, a su sombra. Vea por ejemplo esta foto que nos tomamos en 1936, en el lago de Chapultepec: ya estábamos juntos en esa época, aunque éramos casi niños.

Los malos entendidos me llevaban de un lado a otro en esa época. Para darle a usted una idea: yo era contraria al comunismo y, sin embargo, cuando viajé a los Estados Unidos, me dijeron: "Usted es comunista. Váyase para Cuba". Les respondí: "Yo no soy la comunista. A lo mejor ustedes me confunden con mi hermana Deba, que sí es. ¿Y qué voy a hacer en Cuba yo? Nadie me ha invitado a ir allí". "Pues váyase lo mismo", me dijeron. "Tiene veinte días para dejar Estados Unidos."

Lo mismo me pasó con el Movimiento (alude a las protestas públicas contra el gobierno del presidente Gustavo Díaz Ordaz organizadas por estudiantes, obreros e intelectuales, que culminaron la madrugada del 2 de octubre de 1968 con una feroz represión militar en la Plaza de las Tres Culturas. Más de cien jóvenes murieron y un millar de estudiantes cayó preso. El episodio, que sucedió diez días antes de los Juegos Olímpicos, es conocido como "La noche de Tlatelolco" o "la matanza de Tlatelolco").

En aquellos días de 1968, los intelectuales andaban por las calles desfilando con grandes carteles contra el gobierno. No eran guerrilleros clandestinos. Eran cabezas muy visibles, que salían a diario con sus pancartas y firmaban manifiestos. Yo no firmaba esos manifiestos, porque no creía en ellos ni en el Movimiento. Sin embargo, el 6 de octubre, un diario apareció con este título: "Elena Garro es la jefa del complot para derrocar a Díaz Ordaz". Yo me puse como loca. Cité a la prensa para dar la cara, porque no se me podía acusar de ningún crimen. Les dije a los periodistas: "No he tomado parte en el Movimiento ni tampoco he firmado nada". ¿Entonces quién lo habrá hecho?, me preguntaron. "Pues, los intelectuales", respondí. "Los que ustedes han visto desfilar." Aunque yo no mencioné a nadie, cada diario puso los nombres de los intelectuales que le dio la gana.

Al día siguiente, los intelectuales dijeron que yo los había delatado. A mí me entró un susto horrible. Mi hija Helenita me dijo: "Ya ves lo que te pasa por meterte en política. Te dieron en la torre". Y yo le contesté que no, estás equivocada. Pero así era nomás: me dieron en la torre.

Leopoldo Zea salió a decir que yo era una vieja resentida y amargada, aunque yo no era vieja y, además, vivía muy alegre en ese tiempo. (El pintor) José Luis Cuevas se lamentó de haber acortado un viaje a Cuba porque yo lo había acusado. En el aeropuerto declaró: "Creo que Elena Garro ha sufrido un ataque súbito de locura". A mí me dio mucha gracia cuando lo leí.

Pero lo peor fue con Octavio. Como él también era un intelectual y había firmado varios manifiestos, se dio por aludido. En protesta contra el gobierno de Díaz Ordaz, renunció a su cargo de embajador, y a mí también me dio por renunciada como esposa. Dijo que yo no tenía por qué meterme en cosas que no entendía, y que había cometido una barbaridad.

UN DRAMA CONYUGAL. Ha pasado el tiempo. No siento por Octavio amor ni odio. Octavio Paz fue un incidente muy desdichado en mi vida, con unas consecuencias incalculables. A él le reconozco todos los méritos. Me ha parecido siempre el mejor poeta mexicano. Soy muy objetiva en eso. Pero Octavio tiene un punto malo que se llama Elena Garro.

Paz habla de los escritores perseguidos en los países comunistas y de los asilados políticos y de los derechos humanos. A lo que yo me pregunto: ¿Y Elena Garro? ¿Para ella no hay derechos humanos? Según tengo entendido, me casé con Paz en comunidad de bienes. Cuando una se casa tan joven (los dos éramos sólo promesas), pues en algo le ayudaste al señor, cuando menos en idiomas, porque él no hablaba ninguno. Y me casé porque él quiso, pero desde entonces nunca me dejó volver a la universidad.

Como él ganaba muy poco dinero tuve que dedicarme al periodismo. Esa era una actividad que no opacaba a nadie y que producía dinero. Y me dediqué a callar porque había que callar.

Pero lo más difícil vino después de divorciarme. La gente no me hablaba, por miedo de que Octavio se ofendiera. Me convertí en una leprosa. Tuve que irme de México: Helenita y yo, con una mano atrás y otra delante. Erramos por España y luego viajamos a Francia. Allí nos la vimos muy mal. Pasamos hambres horribles, hasta que Octavio le consiguió a Helenita un empleo en la embajada de México. Sólo entonces respiramos.

Me alegré mucho de que le dieran el Premio Nobel. Es como si se lo hubieran dado a un hermano. Yo me dije: alguna piedrita puse para esto en el tiempo que nos tratamos. Helenita estuvo muy feliz porque Octavio le mandó como cinco mil dólares. Ella se lo gastó completo en un abrigo de visón. Luego tenía que andar con el abrigo de visón y nada abajo, porque no le quedó un centavo.

En todos estos años no me he sentido abandonada sino, más bien, un poco aburrida. Pienso: si al menos tuviera a quién hablarle por teléfono, y decirle esto o aquello, pero no hay nadie. El exilio me ha anulado. Hace ya varios años que soy una No Persona. Tratar de ser Persona es tarea casi imposible. A la No Persona se la despoja de familia, de animales caseros, de amigos y, sobre todo, se le niega trabajo.

He llegado a pensar que ya no tengo nada que decir. Lo que tenía para decir lo dije en su momento y no sirvió más que para sentirme vacía. He ido acostumbrándome a no hablar. Me paso sin hablar días y días. Ahora estoy cambiando los finales de mis novelas y cuentos para modificar mi porvenir. Aunque, pensándolo bien, las cartas ya están echadas. ¿Cree usted que se pueda recoger los dados? Dígamelo: ¿cree usted?

